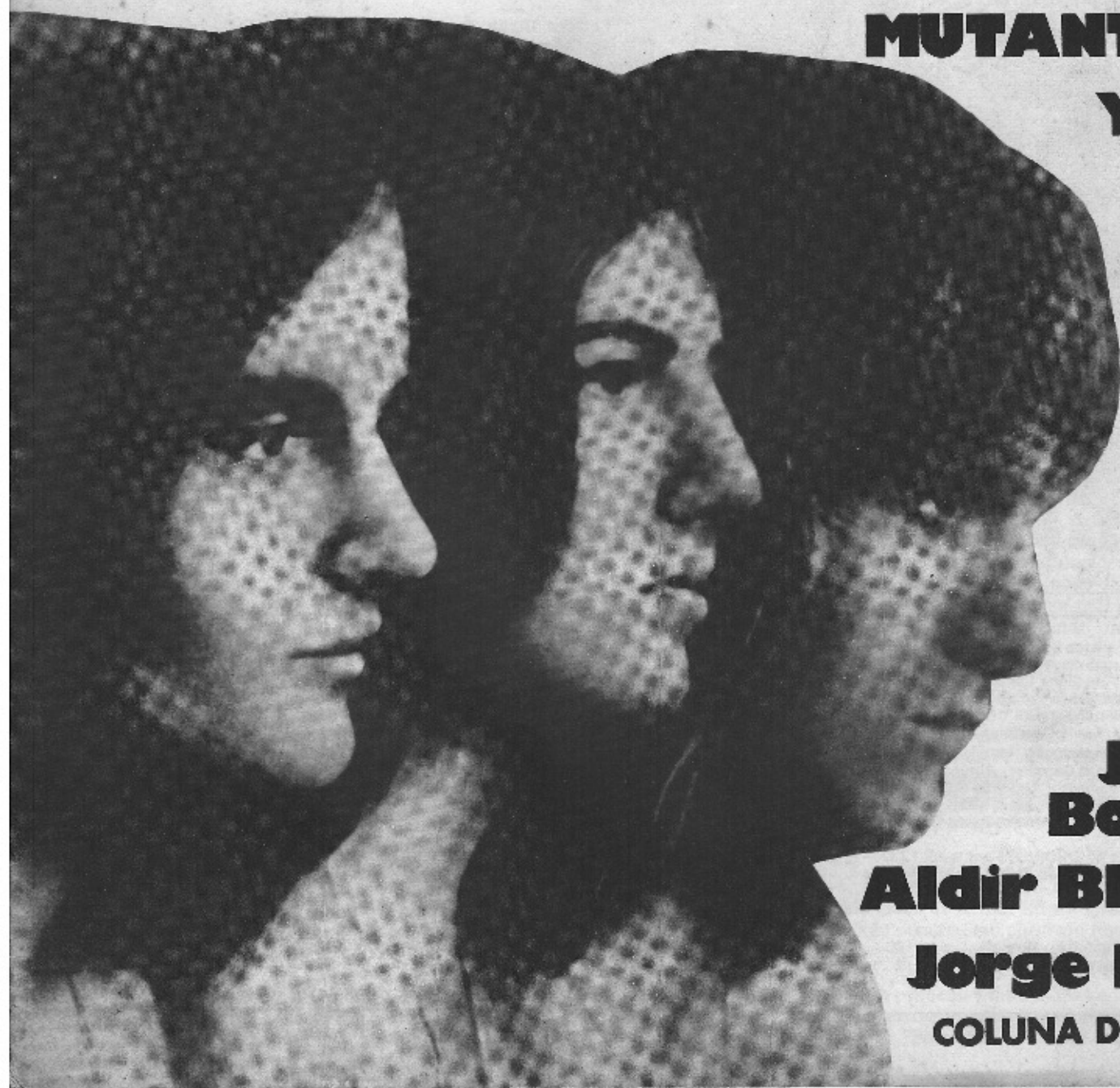
A HISTÓRIA E A GLÓRIA

9 ROCK

Cr$ 5,00

EMERSON, LAKE & PALMER

MUTANTES

YES

João Bosco

Aldir Blanc

Jorge Ben

COLUNA DE SOM

OS DISCOS

Álbuns

- Emerson, Lake & Palmer (Cotillion/Island, novembro 1970: BR. ATCO/Continental, 1975)

- Tarkus (Island, maio 1971; BR. ATCO/Phonogram, 1971; relançamento ATCO/Continental, 1975)

- Pictures At An Exhibition (ao vivo; ATCO, novembro 1971; BR. ATCO/Continental, 1972)

- Trilogy (ATCO, junho 1972; BR. ATCO/Continental, 1972)

- Brain Salad Surgery (Manticore/ATCO, dezembro 1973; *BR;* Manticore/ATCO/Continental, 1974)

- Welcome Back My Friends To The Show That Never Ends/ Ladies & Gentlemen, Emerson, Lake and Palmer (triplo; ao vivo; Manticore/ATCO, maio 1974; BR. Manticore/ATCO/Continental, 1974)

Avulsos

- Lucky Man/Knife Edge (lançado apenas nos EUA; *Island ATCO, 1971)*

- From The Beginning/ Hoedown (lançado apenas nos EUA; Island/ATCO, 1972)

- Jerusalem/Brain Salad Surgery (Manticore/ATCO, 1973)

Miscelânea (Discos individuais de Emerson, Lake e Palmer)

- Fire (avulso; Carl Palmer c/The Crazy World Of Arthur Brown; Island/ATCO, 1967; BR. ATCO/Phonogram, 1967)

- Assortment (Carl Palmer c/ Atomic Rooster; Charisma/Perspective, 1968)

- In The Court Of the Crimson King (Greg Lake c/King Crimson; Island, 1969; BR. Island/Phonogram, 1972)

- Thoughts Of Emerlist *Davjack* (Keith Emerson c/The Nice; Immediate, 1968; BR. c/parte da série Pop Giants, vol 12, Charisma/Phonogram, 1974)

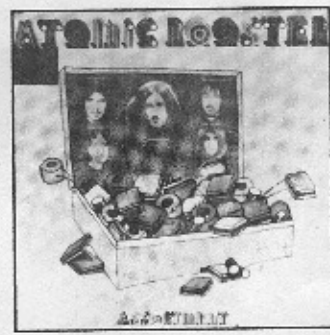
- Ars Longa Vita Brevis (Keith Emerson c/The Nice; Immediate, 1968)

- Nice (Keith Emerson c/The Nice; Charisma, 1969)

- Five Bridges (ao vivo, Keith Emerson c/The Nice; Charisma, 1970)

- Elegy (Keith Emerson c/The Nice; Charisma, 1971)

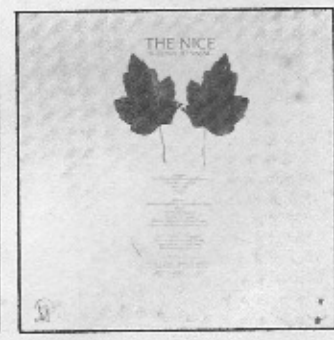
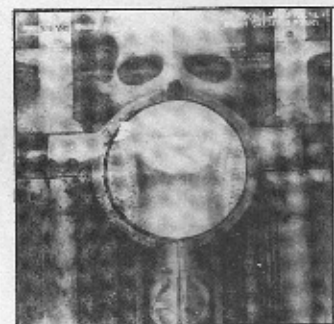
- Autumn To Spring (Keith Emerson c/The Nice; Charisma, 1972)

- Keith Emerson With The Nice/Featuring Five Bridges Suite (duplo, parcialmente ao vivo; Charisma, 1972; BR. Charisma/Phonogram, 1974; relançamento parcial, c/parte da série Pop Giants, vol. 22, Fontana/Phonogram, 1975)

Discos Pirata

- The European Tarkus Tour

- The Callow And Crash And Idle Eyes

- Coast To Coast With ELP

(Discografia Internacional; Modern Sound Discos)

Diretor: Tárik de Souza
Diretor-Responsável: Glauco de Oliveira
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Tárik de Souza.
Arte: Diter Stein (diagramação), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luis Trimano, Petchó.
Fotografia: Tânia Quaresma, Walter Ghelman
Serviço Internacional: Associação Periodística Latino-Americana (APLA)
Colaboração e Consulta: Almir Tardin, Armando Amorim, Carlos Gouveia, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Henfil e Roberto Moura
Distribuição: Superbancas Ltda., Rua do Rezende, 18 — Rio de Janeiro
Composição e impressão: Apex Gráfica e Editora Ltda, Rua Marquês de Oliveira, 459, Rio de Janeiro, RJ.
Registrada no DCDP/DPF sob o nº 1337 — P. 209/73
Publicidade em São Paulo: Quanta/Merchandising, Rua Francisco Leitão, 149, CEP 05414, tel.: 80-9853
Editado por

Rua da Lapa, 120, gr. 504, ZC – 06, CEP 20.000, tel.: 252-6980 – Rio de Janeiro, RJ.

ROCK, A GLÓRIA

EMERSON, LAKE & PALMER

Esta é uma história de três histórias, uma trama de três fios. Difícil dizer se é uma soma de três pessoas: bem escondidos atrás de suas toneladas de aparelhagem, atrás de sua música, Emerson, Lake e Palmer parecem ocultar voluntariamente os traços de suas personalidades, apagar os rastros de seus caminhos anteriores. Como se o humano fosse uma fraqueza, um sujo, um pecadinho. "Nosso nome reflete como o grupo funciona, como queremos ser tratados. Como indivíduos independentes, mas unidos". Mas é possível descobrir apenas um lado desses indivíduos: o lado da música. O outro lado é possível supor, adivinhar.

Um objeto de três pontas, um rio de três afluentes. Que se encontram num grande lago comum: Londres, 1970. Londres porque a velha capital, desde os Beatles, se tornara pólo, ímã, varinha de condão de quase todos os sons progressivos do planeta. 1970 porque é um ano decisivo, o ano da última curva, da derradeira virada, do novo ciclo completado. Findo o rock 'n roll, completo o rock, adeus aos festivais e a psicodélia. O que haveria agora? Multidões . . . um certo cinismo . . . muito dinheiro . . . recursos jamais sonhados de aparelhagem . . . portas insuspeitas . . . armadilhas . . . tecnologia . . . ELP . . .

A História de Carl: O pai era baterista e líder de uma orquestra de dança. O tio era músico clássico. A casa, classe média londrina. Rádio ("Só boa música"), discos clássicos. Um pouco de jazz porque o pai gostava, curtia as grandes bandas americanas dos anos 40. O caminho pareceu lógico para Carl, o mais velho, como pareceria lógico por Stephen, o caçula: "Não foi uma escolha difícil. Eu abandonei a escola quando tinha 15 anos porque decidi ser músico. Porque queria organizar toda a minha vida em termos de música". Não se pode dizer que a família desaprovou: afinal fora o velho Palmer que iniciara o filho, ensinando-lhe técnica rudimentar, tocando discos para ele e deixando-o subir ao palco, junto com a orquestra, para ver de perto o baterista e, às vezes, substituí-lo. Isso, quando Carl era ainda um garoto de 9, 10 anos. Com 11, ele fez um grupo próprio, o Locomotive, juntando colegas e vizinhos. E em 15, a decisão fatal, uma carteira da Ordem dos Músicos e um emprego como baterista na banda de apoio do cantor soul ingles Chris Farlowe, os Thunderbirds. O que ele ambicionava? "Eu queria tocar como Buddy Rich. Queria ser veloz como Buddy Rich, ter o mesmo ataque que ele tinha. Ouvia Buddy Rich o dia todo".

1968 e a loucura da Swinging London encontrou Carl com um grupo novo, bem a propósito: o Crazy World of Arthur Brown. O mundo louco de Arthur Brown. Seu sucesso quase único foi um rockão pesadíssimo chamado *Fire*: Arthur Brown berrava como um maluco, aparecia em cena com tochas e círculos de fogo. Na BBC, cantava com uma espécie de coroa incandescente. Ao fundo o pequeno e musculoso Carl marcava um ritmo fortíssimo, obsessivo. Londres era muito divertida, mas Carl sonhava o futuro: "Eu comecei a ter um sonho nessa

Alguns truques de Hendrix: Como se esconder debaixo do piano e continuar tocando. Como esfaquear uma caixa de som sem danificá-la.

Palmer · Palmer · Lake · Lake

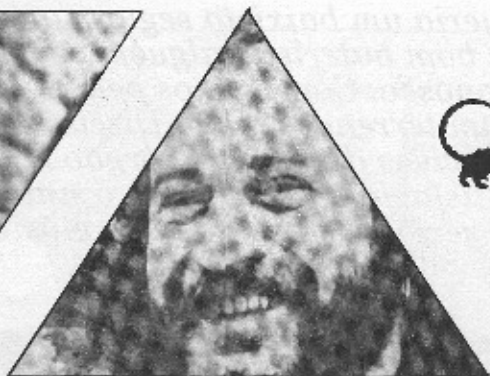
época. Sonhava em estudar percussão, ser um percussionista de verdade. Queria tocar na Orquestra Sinfônica, tocar tímpanos, essas coisas. Eu nunca me vi como um simples baterista. Sempre me considerei um percussionista".

Mas Carl, o furioso autodidata, não tinha tempo para estudar, para ingressar nesse fechado mundo da "boa música". Precisava trabalhar muito e cada vez mais para aproveitar todas as chances da mina de ouro em que Londres tinha se convertido nos últimos anos 60. Em 69, ele abandona as loucuras de Arthur Brown e se dedica com afinco ao trabalho como session-man, músico de estúdio, um dos mais bem pagos por sinal. E funda um grupo, o Atomic Rooster, um pequeno passo na direção do eu sonho.

A inten ão de ser um percussionista serio e pesquisador, numa banda le rock. Um esboço na tentativa de conciliar tantas fontes conflitantes de informação, jazz, clássicos, rock. Mas o Atomic Rooster é limitado: não são exatamente os companheiros ideais para seu projeto pessoal. Em 1970 Carl Palmer é um percussionista frustrado, um músico rico e um baterista descontente.

A História de Greg: Em matéria de passado curto, nenhum tão curto como o de Greg Lake. Ele o esconde, o protege. "O que eu fiz na vida? Tomei muitas drogas e transei com muitas garotas. Fiz tudo o que um músico normalmente faz". E quando ele decidiu ser músico? "Muito cedo. Só engoli a escola até o 2º ano do ginásio. Foi aí que eu saquei que, se você não faz o que quer vai passar a vida toda fazendo o que os outros querem". Fazer o que queria, significava levar a sério, levar até as últimas conseqüencias seu amor pelos instrumentos de corda. "Principalmente o violão. Tendo um carinho todo especial pelo som acústico". Paradoxal isso em quem mais tarde seria 1/3 do trio mais eletrificado do mundo.

Mas, em 67 ninguém precisava de um violonista. Precisava de um bom baixista, seguro na marcação dos primeiros riffs de rock pesado. E foi como baixista que Greg estreou profissionalmente no grupo The Gods, de onde mais tarde sairiam Ken Hensley e David Byron do Uriah Heep. Mas o rock pesado não agradava a Greg. Ele queria tocar um pouco de violão, e queria cantar. Quando Robert Fripp lhe anunciou que precisava de um baixista e de um cantor para um grupo novo, que ainda não tinha nome, Greg aceitou imediatamente. O grupo tomou o nome emprestado de seu álbum de estréia: King Crimson, o rei escarlate; *In The Court of the Crimson King*, o álbum. Nele, Greg se esmerou para mostrar todo seu potencial: ele sabia que estava sendo observado. Londres, no final da década de 60, era um tumulto contínuo de idéias e solicitações. Uma cena musical realmente profissional. O disco era antes uma vitrine onde se expunham as qualidades de um produto. Greg sabia. "Em termos pessoais, o King Crimson foi um desastre para mim. Nada deu certo, eu não conseguia sequer falar legal com os caras. Agora, aquele álbum eu não renego de jeito nenhum. Talvez não tenha nada a ver comigo, mas foi um bom trabalho. Eu ainda hoje escuto. Acho um pouco bobo, um pouco ingênuo, mas era bem da época. Eu me esforcei muito naquele disco. E depois, sem ele eu não teria conhecido Keith".

A História de Keith: A encruzilhada que unirá as trajetórias do obstinado Carl e do ambicioso Greg é um magneto de energia, uma figura solar nascida em Escorpião, regida por Leão. Do subúrbio de Woking, Keith Emerson saiu em 1964 para cumprir o destino de quase todo garoto da classe média: ser caixa de banco. Keith era um funcionário silencioso e até circunspecto. Não reclamava de sua rotina monótona, mas tinha uma alternativa secreta e particular: a música. Na hora do almoço, Keith escapulia para um pub perto do banco, sentava no piano e tocava. No fim do mes, Keith separava metade do ordenado e comprava discos. Alguma coisa de Bach e muito jazz, basicamente piano, seu instrumento favorito, que ele aprendera a tocar com algumas aulas particulares e muito ape-

Brian, do Nice

Emerson

Emerson

tite. "Meu grande favorito nessa época, era Oscar Peterson. E ainda é, hoje. Só que eu tinha vergonha de comprar discos dele. Eu ia com uns amigos numa loja de discos de jazz e dizia, meio sem graça: Olha, acho que vou comprar esse do Oscar Peterson. E todo mundo me reprovava, porque diziam que Oscar Peterson era uma droga, puramente mecânico, esse tipo de coisa. Acho que foi isso que me encheu o saco com esse pessoal de jazz. Esse preconceito todo . . . Só fui ter coragem de comprar um disco do Oscar Peterson há uns três anos atrás".

Quando o gerente do banco descobriu o que Keith fazia na hora do almoço e o despediu por "dar uma má imagem de nossa instituição financeira", ele alugou um conjugado no Soho, e foi procurar trabalho como pianista. Primeiro nos pubs, depois junto aos grupos de rythum 'n blues que se multiplicavam em Londres, na esteira do Cream. Foi com desses grupos que Keith estreou profissionalmente: os T – Bones, acompanhantes do cantor Gary Farr. Keith ficou com os T – Bones pouco tempo: apenas o suficiente para juntar dinheiro e comprar alguma aparelhagem. "Nessa época começaram a surgir pianos amplificados e novos modelos de órgãos Hammond, mais sofisticados. E eu sempre achei que um teclado amplificado era tudo o que eu precisava". Com um Hammond, algum dinheiro e razoável experiência, Keith procurou o guitarrista David O'List, o baixista Lee Jackson e o baterista Brian Davison com uma proposta: fundar um bom grupo de rock e rythm 'n blues, bem profissional. Objetivo primeiro: ganhar dinheiro. O nome escolhido: The Nice. "Era a palavra que a gente mais usava, na época. Tudo era nice em Londres". O ano era 1966.

ELP

O primeiro e único trabalho do Nice como banda de apoio foi acompanhar a cantora soul americana Pat Arnold. Durante um ano o Nice percorreu a Inglaterra tocando com Pat e ganhando platéias para sí. No início, Keith se escondia dos spot lights, em parte por uma timidez congênita e ainda não superada, em parte por uma certa vergonha de estar no irrisório papel de acompanhante: Mas pouco a pouco ele começou a perceber que, através de Pat Arnold, era o seu trabalho que podia começar a aparecer. Então caprichava nos floreios, treinava para obter maior rapidez, para tirar sons novos do teclado. Mas em 1967 ainda não era só técnica e a destreza que atraíam platéias. Tinha que haver um grão de loucura, uma atmosfera de eletricidade, um pouco de violência . . . como Jimi Hendrix, que explodia em Londres e de quem Keith era fã.

Guiado por Hendrix, ele começou a treinar truques: como se esconder debaixo do piano e continuar tocando; como esfaquear uma caixa de som sem realmente danificá-la. Uma tarde, no início de 67, o Nice entrou para tocar num auditório vazio, no Festival de Windsor. Ninguém na platéia, só alguns amigos. Keith sumiu, falou rapidamente com Pat, com Lee, Brian e David. Quinze minutos depois explodia uma

"Queria um baixista seguro, que cantasse bem. E um bom baterista, alguém bem free, sintonizado conosco. Começamos pela música clássica, um terreno comum. Discutíamos Cage, os improvisos de Monk. O órgão Hammond não me satisfazia mais. Decidi: o sintetizador Moog seria o centro da nova música do trio".

Pat Arnold

Lake

Palmer

bomba de gás na porta do auditório. Uma multidão veio correndo ver o que era. E, estarrecida, viu e ouviu algo inédito: ao ritmo pulsante e enérgico do Nice, Pat cantava a plenos pulmões e Keith, em pé sobre as caixas, marcava o ritmo com um chicote. O auditório lotou. Começava a fulminante carreira de Keith Emerson com o Nice.

Em março desse ano e Nice deixa de ser acompanhante de Pat Arnold. Em abril são contratados por Andrew Loog Oldham, o descobridor dos Stones, para seu selo Immediate Records. Em julho gravam um avulso, *Thoughts of Emerlist Davjack*, em novembro o disco é lançado e sobe aos primeiros 5 lugares das paradas. O Nice era a grande loucura de Londres.

E foi a partir daí que tudo começou a mudar. Solto das amarras do acompanhamento, Keith começou a tentar tudo o que sua imaginação sugeria. Livre da timidez, ele deixava explodir sua energia intensa, básica, roubava os spot lights para si. Admitia abertamente estar seguindo Hendrix, mas e daí? Uma guitarra era uma coisa, mas um teclado . . .

Durante todo o ano de 67, o Nice excursionou pelo mesmo circuito de universidades, que fez a fama e a gloria de Pink Floyd, com Keith chicoteando o piano e esfaqueando as caixas. Musicalmente, o grupo dava um passo ousado: misturava com a mesma sem – cerimonia um *Rondó* de Bach e um *My Back Pages* de Dylan.

Em 68, chegaram ao auge. Tocaram no Albert Hall com Hendrix: um encontro de feras. No final da música, *America*, de Bernstein, Keith atirava dardos incandescentes numa gigantesca bandeira americana, enquanto continuava tocando seu Hammond com a outra mão. Fizeram uma tournée bem sucedida pelos Estados Unidos, e Keith pode realizar um velho sonho: tocar com o maestro Zubin Mehta, e sua Orquestra Filarmônica de Los Angeles. Na volta, embora sem o guitarrista David O'List, o Nice já era o grupo de Keith Emerson. Um grupo decididamente experimental, tentando por todos os meios violar as fronteiras que separavam o sagrado domínio da boa música erudita da plebéia música de rock & jazz. Para Keith, era preciso tentar tudo. Tentar a conciliação grupo/orquestra sinfônica, escrevendo suites com ritmos de rock – *Ars Longa Vita Brevis, Five Bridges* – e executando-as com sinfônicas. Aproximar o rock da música do pub, de cabaré, tocando em pianos mambembes do interior da Irlanda para conseguir um som honky-tonk. "Os últimos estágios do Nice foram talvez o período mais experimental da minha vida. Eu fazia tudo, misturava gaitas de fole, violinos, quartetos de cordas, corais, orquestras sinfônicas. Quando eu olho essa fase experimental da minha carreira, eu vejo que talvez eu tenha sido muito egoísta em fazer tudo isso sem levar os outros em consideração. Brian, por exemplo, ficou muito sentido comigo porque o show era só meu, praticamente, e ele ficava no cantinho, escondido. Havia esse aspecto e havia também o fato de que queria evoluir, fazer algo além disso, e eu senti que com Lee e Brian não iria dar certo, seria puxar muito por eles numa direção que, afinal, era só minha. Eu queria reforçar o aspecto vocal do meu trabalho, e Lee não era um bom cantor. Queria juntar tudo o que eu tinha aprendido, todas as minhas influências, que eram Charles Lloyd, Hendrix, e Bach, numa coisa só. Nessa época eu já tinha ego bastante para querer aparecer no palco. Mas queria também dar uma base de desenvolvimento a outros músicos, ser como Duke Ellington, escrevendo para meus músicos coisas que lhes servissem como apoio e estímulo. E com o Nice isso não era possível".

Porisso, no início de 1970, Keith desfaz o Nice. Deixava um rastro de experimentalismo e loucuras, uma fusão bem humorada de rock e música erudita, e muitos fãs ardorosos, entre eles Jon Anderson, do Yes. Muita gente, principalmente músicos, achou que era uma loucura terminar um grupo que estava dando certo. Mas Keith tinha pensado muito antes de tomar essa decisão. "Eu já tinha um ego bastante grande . . ."

Emerson, Lake & Palmer

Emerson Palmer Lake

Agora, era preciso encontrar companheiros com semelhante estatura.

"Eu queria em primeiro lugar um baixista seguro e que soubesse cantar bem, tivesse uma bela voz. Todo mundo me dizia que Greg Lake, do King Crimson era o melhor. Eu ouvi o disco e, de fato, achei incrível". O primeiro que Keith chamou foi Greg, músico em início de carreira, arredio e desconfiado. "Nosso primeiro encontro não foi lá essas coisas", lembra Keith. "Não conseguimos transar legal. Acho que é porque somos dois escorpiões muito fortes". A segunda conversa foi um pouco melhor, principalmente porque Keith pediu alguns conselhos a Greg. Quem ele considerava um bom baterista, alguém bem free, sintonizado com o estilo dos dois? Greg não precisou muito tempo para se lembrar de um músico que ele tinha visto tocar em várias sessões nos estúdios da Island: Carl Palmer, ex-Atomic Rooster.

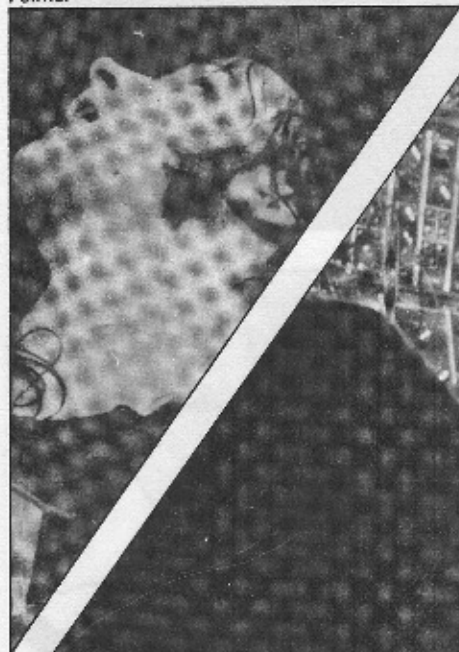
Carl estava tão desiludido com a vida de grupo que declinou rapidamente o convite do Keith para tirar um som: "Eu sabia que ele estava querendo fazer um conjunto novo, e eu não estava muito a fim". Mas quando seu conhecido Greg o chamou, ele pegou as baquetas e foi sem susto. Era uma armadilha: Keith o esperava junto com Greg. A primeira música que tentaram tocar juntos foi o tema principal de *Quadros de Uma Exposição*, do compositor russo Mussorgsky. "Nós achamos que era um bom terreno comum, começar pela música clássica", lembra Carl. "Era algo que tinha a ver em nós três, algo em que Keith já estava envolvido completamente. Depois era uma coisa nova, pra época, fazer um trio soar como uma mini-orquestra. E também é um bom meio de estudar os diversos papéis dos instrumentos".

"No início a gente falava mais do que tocava", diz Keith. "Discutíamos muito sobre improvisos, orquestração. Discutíamos a música de John Cage e os improvisos de Thelonius Monk. Foi assim que nós nos conhecemos". O nome do trio – porque Keith fazia questão que fosse um trio, para que cada um "pudesse se expandir ao máximo – veio naturalmente da colagem de seus nomes: Emerson, Lake & Palmer. A música veio vindo naturalmente também, puxada pelo fogo interno de Keith e por seu instrumento novo, o sintetizador Moog. "O órgão Hammond não me satisfazia mais. Por isso quando Bob Moog (o inventor do sintetizador) me propos testar o instrumento para ele, fiquei entusiasmado. Decidi que o Moog seria o centro da nova música que eu queria com meu trio".

Em agosto de 70; o trio fez uma pre-estréia no Plymouth Guild Hall. Estava apenas esquentando as baterias para a largada definitiva: o festival da ilha de Wight, o último dos grandes festivais. Armados com sintetizadores, canhões, a fúria de Keith Emerson e a música de Mussorgsky e Tchaikowsky, Emerson, Lake & Palmer tomaram de assalto a ilha de Wight. A platéia não entendeu nada. Recebeu o trio mais confusa do que entusiasmada. Um espectador ilustre, Caetano Veloso, recorda: "Eles entraram sem anunciar, e foi uma ba-

Lake

"Quem vai a um show quer curtir tudo, com olhos e ouvidos. É preciso guiar a platéia com os visuais"

Palmer

Emerson

rulheira incrível. Eles tinham dois canhões que disparavam de verdade, eu achei aquilo muito estranho, sabe, uma coisa violenta, bélica. Depois o Emerson tinha uma pose incrível, uma pose de pianista clássico".

Mas a explosão estava consumada. O álbum de estréia, com a já antológica pomba branca abrindo suas asas na capa, foi um sucesso firme e seguro. É um belo disco, fluente, um rio cheio de surpresas e sustos e melodias lindas. "Este primeiro disco foi um ovo", diz Greg. "Um ovo do que faríamos depois. Foi mais uma exposição do que *podíamos* fazer, um ensaio de forças". Como um teste, uma das faixas do disco, a balada **Lucky Man**, foi lançada como avulso nos Estados Unidos, Diante da reação positiva, o trio fez as malas para conquistar a América. "Muitos grupos vão pra América de mansinho, mais pra ver como é que é", diz Greg. "Nós não, porque tudo o que fazemos é barra pesada, nós fazemos tudo com certeza. Estávamos super-entrosados, sabíamos o que queríamos. Então montamos um show heavy, super teatral, tão estimulante em termos visuais como em termos musicais. Pensamos cada lance, planejamos tudo. Sabíamos que as platéias de rock estavam a fim disso. Nós tomamos a América de assalto como um bando de gangsters".

Não há melhor descrição. A triunfante tournée de estréia do ELP incluía tudo o que viria ser sinônimo do rock-anos-70. Música clássica, é claro. Uma marcação pesada de rock, encargo de Carl. Uma tonelagem quase absurda de aparelhagem. Sintetizadores, distorção, microfonia, o arsenal de barulho incorporado de vez à música. E Keith, é óbvio: saltando sobre o órgão, esgueirando-se debaixo do piano, chutando os amplificadores, esfaqueando a aparelhagem, um show à parte. Quando a tournée terminou, ELP era um sucesso completo na América. Não apenas um sucesso de elites, de patota. As vendas do álbum provavam que eles eram um sucesso de massa, um verdadeiro acontecimento no show biz.

O segundo álbum, *Tarkus,* no ano seguinte, trouxe a confirmação. Na verdade, ELP vendia melhor na América do que em sua própria Inglaterra. Duas razões prováveis: nos Estados Unidos, então afogados numa onda de marasmo criativo, eles eram absoluta novidade; e na Grã Bretanha, entre outras coisas, a crítica musical era impiedosa na malhação ao trio. "Acho que tudo começou na Ilha de Wight mesmo", diz Greg. "Nós fomos massacrados pela imprensa. Eles estavam nos esperando com dentes afiados e morderam pra valer. É claro que ficamos magoados. Acho que é porque não damos muita bola pra imprensa, não ficamos puxando o saco, tocamos direto pro pessoal". O que a crítica reprovava: o mecanicismo de Keith; o excesso de tecnologia e sofisticação eletrônica; a frieza de sua música; a pretensão, o preciosismo; a falta de balanço e emoção. Começada em Wight, a briga entre ELP e a imprensa não acabaria nunca. O ELP se defendeu como pode: boicotando repórteres, se explicando junto à imprensa americana, mais simpática. E, para a excursão que divulgou o álbum *Tarkus,* incluiu no programa dos shows duas páginas de autodefesa furiosa e incisiva: "A verdade é que as bandas que os críticos escolhem nunca acontecem. Nós temos nossa música. Crítica não nos afeta mais".

Mas a melhor resposta do ELP não era nem propriamente sua música: era o show fantástico que punham em cena. Na excursão de *Tarkus,* Keith parou de esfaquear a aparelhagem. Mas, em compensação, havia um light show sofisticadíssimo, nuvens de fumaça colorida e dois seres imensos, misto de tatu e tanque de guerra, copiando a capa do disco, que avançavam solenes para a platéia culminando espetáculo. A lição parece clara: não há mais divergência entre música e espetáculo, habilidade técnica e brilho teatral. Também não há necessidade de história, tema, mote, motivo: a música é o espetáculo, basta apenas sublinhar seus traços mais dramáticos. "Eu acredito em ser teatral", diz Greg. "Quem compra discos

Palmer

Emerson

Emerson

Emerson

quer ouvir música, mas quem vai a um show que algo mais, quer curtir tudo com olhos e ouvidos. Não há necessidade de coreografias, essas coisas. É preciso apenas acentuar o ponto certo, guiar a platéia com os visuais".

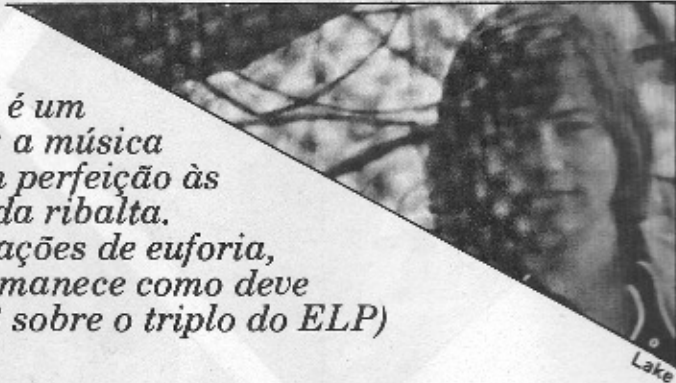
De uma certa forma, o lançamento do disco ao vivo *Pictures At An Exhibition* marca o fim da fase inicial do ELP. Foi a primeira peça que tocaram juntos: agora, um ano depois, ela estava amadurecida e completa,o ELP dava por encerrado seu caderno de apontamentos. e o devolviam ao público. Agora, era partir para a barra pesadíssima.

Entre 72 e 75 as coisas correm com a máxima velocidade para o ELP. Os álbuns saem a um ritmo regular: um por ano, o tempo de "suar como loucos no estúdio", como diz Keith, para atingir seus sempre mais elevados níveis de apuro técnico. "*Trilogy* foi um álbum extremamente difícil, um álbum apuradíssimo", diz Greg, produtor do trio. "Acho que é um dos nossos melhores álbuns, é limpo demais". Limpa. A música do ELP é limpa, apurada e forte como uma adaga de aço. É um destilar de muitas misturas, e um acordo tácito entre três personalidades fortes e vaidosas. "As coisas estão bem acertadas dentro da banda", diz Keith. "Chegamos a um nível muito intenso de inter-relação pessoal, tudo é muito democrático. Um disco só está bom quando há lugar para todos. Quando posso fazer meus solos, meus improvisos, e onde Greg tenha uma boa parte acústica e Carl possa mostrar suas pesquisas, também".

Lake

Mas é na estrada, no palco, que o destino do ELP se completa. Depois do lançamento de *Trilogy* eles anunciam "uma reformulação total em nosso esquema de palco, com uma nova concepção do teatral". E de fato, o espetáculo montado a partir do disco de 73 – o primeiro em seu próprio selo Manticore – o *Brain Salad Surgery* é a epítome do rock 3ª geração, o corolário supremo de todos os caminhos, buscas e ansiedades de Emerson, Lake e Palmer. Não há mais necessidade sequer dos tanques-tatus, dos elementos dramáticos, de Keith chicoteando os instrumentos. O espetáculo sempre fora a música e, agora, é a própria aparelhagem, as toneladas incríveis de caixas de som, alto falantes, instrumentos e sintetizadores. "A gente vive assustando os promotores", diz Carl. "Ninguém acredita quando dizemos que temos o volume que temos de aparelhagem. Só na hora em que eles vêem é que eles caem em si, e aí morrem de medo, de que a gente ponha o palco deles abaixo". "Não é possível ignorar o ELP", se gaba Keith, "nosso show é como um soco na boca da platéia. Nós praticamente obrigamos os garotos a nos ouvirem, nós invadimos as cucas deles. Conosco ninguém dorme durante o show". E para que tudo isso? "Para entregar ao público o fruto do nosso trabalho, que é sempre muito pesquisado", diz Keith. "Para educar a garotada, acostumá-los a ouvir música mais complexa, mais elaborada", diz Carl.

Durante dois meses no verão de 74 o ELP excursionou pela América e pela Europa com sua caravana mágica de sons.

Palmer

"Tudo é um espetáculo: a música se amolda com perfeição às exigências da ribalta. Inesperadas sensações de euforia, terror, espanto. Permanece como deve ter sido no palco" (AMB sobre o triplo do ELP)

Lake

"Venham ver o show/é rock'n roll", diz Greg Lake numa das letras de *Brain Salad.* Mas não era exatamente rock'n roll. Era uma super-bateria que girava sobre si mesma ("Gosto dessas coisas porque gosto de aparecer. Quero ser sempre o primeiro no meu tipo de som", Carl Palmer), uma feérica iluminação, um conjunto de 17 teclados, um computador com duas asas gigantescas que é capaz de tocar sozinho ("Mas isso da tecnologia dominar o homem é bobagem. Ele só toca o que eu quero", Keith Emerson), um tapete persa para Greg Lake apresentar seus números acústicos. Era uma revisão de sua breve e fulgurante carreira, um exercício apuradíssimo na arte de tocar um pouco de rock, um pouco de jazz e um espírito de clássicos com ataque, brilho e precisão.

O álbum triplo que registrou esse circuito fantástico parece ser o segundo marco da carreira do ELP, como *Pictures* foi o primeiro. De lá para cá, um silêncio espesso e voluntário. Às vezes, um balanço surpreendentemente sincero de uma carreira muito mais do que bem sucedida. "Nosso sucesso veio do fato de sermos sempre surpreendentes e, ao mesmo tempo, duráveis. Veja música pop: você compra um disco e em duas semanas ele já encheu. Agora veja a música clássica: mesmo tendo vários estilos, sua essência permanece. Eu gostaria que a música do ELP permanecesse como a música clássica, e por isso é que nós não temos. medo de incorporar a tecnologia dos sintetizadores, que é a música do futuro. Mas queremos também ser surpreendentes, sempre. Não como o pessoal do jazz que "improvisa" sempre do mesmo jeito. Nós queremos sempre dar um susto no público. Agora, é claro que o ELP é uma transa de ego, É o ego que faz a gente - se esforçar sempre para aparecer. Para ir lá e fazer o melhor possível". Quem fala é Keith Emerson, o começo de tudo afinal. Tanto ele como Carl e Greg estão entregues, agora, a projetos solo. E a cuidar da Manticore Records. "Eu acho que o fato de sermos realistas e pensarmos sempre em termos de negócios nos ajudou muito", diz Carl.

Um disco de ouro para ELP.

O álbum solo de Keith vai ser "uma investigação no meu passado. Uma colagem de todos os grandes temas de jazz que eu nunca consegui tocar". O de Greg, "um disco totalmente acústico, porque eu sou uma pessoa muito acústica". O de Carl, uma pesquisa em percussão, "Na verdade eu não sou um músico de rock. Eu sou um percussionista clássico frustrado. Eu vivo querendo me aperfeiçoar, estudo religiosamente 3 horas por dia, e duas vezes por semana tenho aulas no London Guild Hall. Meu maior sonho era desenvolver uma percussão totalmente sintetizada. O sintetizador que eu usei em Toccata é só um primeiro passo. Quero unir os sintetizadores com a percussão afinada, os tímpanos. Estou re-escrevendo a suite *Passaro de Fogo,* de Stravinsky, para esse álbum. Sei que parece pretensão, mas é que Stravinsky não tinha sintetizadores na época dele, então eu estou adaptando a suite ao nosso tempo".

Seria o fim do ELP? Seria o fim do trio mais amplo da história do rock? A Trama se abre, os fios aparecem, os rios se separam. Talvez o público não precise mais do ELP. Talvez já tenha aprendido a lição. Ou, como diz Keith: "Chega um dia em que você precisa enfrentar a verdade: tudo tem um fim. Depois, ninguém aguenta ter o sucesso que nós temos por muito tempo. É sufocante". **(Ana Maria Bahiana)**

ROCK EM LETRAS

Lucky Man

He had white horses,
and ladies by escort
all dressed in satin
and waiting by the door
Oooh, what a lucky man he was!

White lace and feathers
they've made up his bed
Of gold cov'red the mattress
on which he was laid
Ooooh, what a lucky man he was!

He went to fight wars
For his country and his king
of his honour and his glory
the people would sing
Ooooh, what a lucky man he was!

A bullet has found him,
his blood ran as he cried
No money could save him,
so he laid down and he died.
Ooooh, what a lucky man he was!

(Homem de Sorte) *

Ele tinha cavalos brancos,
e damas para fazer-lhe companhia,
todas vestidas de seda,
esperando na sua porta.
Oh, que homem de sorte ele era!

Com rendas brancas e plumas
elas lhe fizeram a cama.
De ouro cobriram o colchão
onde ele se deitava.
Oh, que homem de sorte ele era!

Ele foi lutar em guerras
por seu país e seu rei
Sobre sua honra, sobre sua glória,
o povo cantava.
Oh, que homem de sorte ele era!

Ele foi atingido por uma bala
o sangue corria enquanto ele gritava.
Nenhum dinheiro poderia salvá-lo,
porisso ele se deitou e morreu.
Oh, que homem de sorte ele era!

Take a Pebble

Just take a pebble and cast it to the sea,
then watch the ripples that come folding
to me.
My face thrilled so gently into your eyes,
disturbing the waters of our lives.

Shreds of our memories are lying
on your grass.
Wounded words of laughter are graveyards
of the past.
Photographs of graying sun scattered
on your fields.
Letters of your memories on a hill.

Sadness on you shoulders like a worn-out
overcoat.
In pockets, crisp and tattered, hang the
threads of your hopes.
The daybreak is your midnight, the colours
have all dyed
Disturbing the waters of our lives.

(Pegue um Seixo) *

Pegue um seixo e jogue-o no mar,
e depois veja as pequenas ondas que vêm
flutuando até mim.
Meu rosto também se refletiu, tremendo
suavemente, nos seus olhos,
e perturbou as águas de nossas vidas.

Pedaços de nossas lembranças estão nos
seus gramados.
Palavras alegres, feridas, são túmulos
do passado.
Fotografias de um sol pálido iluminando
seus campos.
Cartas de suas lembranças numa colina.

A tristeza está em seus ombros como um
casaco velho e gasto.
Nos bolsos, amassados e rasgados, estão os
os restos de suas esperanças.
O nascer do sol é a sua meia noite, todas
as cores se desbotaram,
perturbando as águas de nossas vidas.

From the Beginning

No matter what things I've missed, but
don't be unkind,
it don't mean I'm blind.
Perhaps there's a thing or two, I think
of lying in bed
I shouldn't have said,
but there it is.
You see it's all clear,
you were meant to be here
from the beginning.

Maybe I might have changed and not
been so cruel,
not being such a fool.
But whatever was done is done, I just
can't recall
it doesn't matter at all.
You see it's all clear,
you were meant to be here
from the beginning.

(Desde o Início) *

Não me importa que eu tenha perdido
uma porção de coisas,
Mas não me trate mal, isso não quer dizer
que eu seja cego.
Tem algumas coisas que eu estou a fim,
eu penso por exemplo em ir pra cama,
eu não devia ter dito isso,
mas agora já era.
Porque você vê, é tão claro,
desde o início estava planejado que você
estaria aqui.

Talvez eu devesse ter mudado, e não ter
sido tão cruel, tão bobo.
Mas o que foi feito está feito, não
adianta lembrar,
e além disso não tem nenhuma importância.
Porque você vê, é tão claro,
desde o início estava planejado que você
estaria aqui.

Keith Emerson

(Continua na página seguinte)

ROCK EM LETRAS

Still . . . You Turn Me On

Do you want to be an angel,
Do you want to be a star,
Do you want play some magic on
my guitar?
Do you want to be a poet,
Do you want to be my string?
You could be anything.
Do you want to be the lover of another,
undercover?
You could even be the man on the moon.

Do you want to be the player,
Do you want to be the string?
Let me tell you something,
It just don't mean a thing.
You see it really doesn't matter
when you're buried in disguise
by the dark glass on your eyes,
though your flesh has crustallized;
Still . . . you turn me on.

Do you want to be the pillow where I lay
my head,
Do you want to be the feathers lying in my bed?
Do you want to be a colour cover magazine;
create a scene?
Every day a little sadder, a little madder,
someone get me a ladder.

Do you want to be the singer,
Do you want to be the song?
Let me tell you something
you just couldn't be more wrong.
You see I really have to tell you
that it all gets so intense.
From my experience it doesn't seem to
make sense.
Still . . . you turn me on.

(E no entanto você me liga) *

Você quer ser um anjo, uma estrela?
Quer fazer mágicas na minha guitarra?
Você quer ser um poeta, quer ser a corda
do meu instrumento?
Você pode ser o que quiser.
Você quer ser o amante escondido?
Você pode até ser o homem na lua.

Você quer ser o músico, a corda?
Deixa eu lhe dizer uma coisa,
isso não quer dizer nada.
Sabe, nada tem importancia
quando você está afundado no seu próprio
disfarce,
protegido pelo vidro escuro dos seus olhos,
e com a carne cristalizada.
E no entanto você me liga.

Você quer ser o travesseiro onde ponho
minha cabeça?
Você quer ser as plumas da minha cama?
Você quer ser a capa colorida de uma revista,
e criar uma cena em torno de você?
Cada dia um pouco mais triste, um pouco
mais doido . . .
alguém precisa me arranjar uma escada.

Você quer ser o cantor, a canção?
Deixa eu lhe dizer uma coisa,
não há nada mais errado.
Sabe, eu preciso lhe dizer que tudo fica
intenso demais.
e por experiência própria eu sei que nada
disso faz sentido.
E no entanto, você me liga.

Jerusalem

And did those feet in ancient time,
Walk upon England's mountains green?
And was the Holy Lamb of God
on England's pleasant pastures seen?

And did the Countenance Divine,
Shine forth upon our clouded hills?
And was Jerusalem builded here
Among these dark Satanic mills?

Bring me my bow of burning gold!
Bring my arrows of desire!
Bring me my spear: O clouds unfold!
Bring me my Chariot of Fire!

I will not cease from mental fight.
Nor shall my sword sleep in my hand
Till we have built Jerusalem
In England's green and pleasant land.

(Jerusalém) *

E estes pés, numa era distante,
pisaram o verde das montanhas inglesas?
E o Sagrado Cordeiro de Deus,
foi por acaso visto nos suaves pastos
da Inglaterra?

E a Providência Divina
iluminou estas colinas nevoentas?
E Jerusalém foi por acaso construída aqui,
entre estes escuros e satânicos moinhos?

Trazei-me o meu arco de puro ouro!
Trazei-me as flechas do desejo!
Trazei-me minha lança: Nuvens, afastai-vos!
Trazei-me a Carruagem de Fogo!

Não cessarei minha luta mental,
nem minha espada dormirá em minha mão
Enquanto não tivermos construído
Jerusalém
na verde e aprazível solo da Inglaterra.

(*) Tradução livre de Ana Maria Bahiana.

Ontem: Arnaldo, Rita e Sérgio

Foto O GLOBO

Minha iluminação espiritual, minha própria vida

"Somos tudo pra eles – pais, mães, amigos – "explica Sérgio Pavão, um dos empresários dos Mutantes, no meio de um barulho infernal de sons distorcidos. No palco do Teatro Tereza Rachel, no Rio, duas horas antes do show, está a composição atual do grupo: Sérgio Dias (guitarra), Túlio Mourão (piano), Pedro (baixo), Rui Motta (bateria). Os Mutantes, mais Wagner (técnico de som) frente a uma mesa com vinte canais, 20 pontos vermelhos luminosos, 492 botões e alavancas e duas luzes verdes, que oscilam com a frequência do som, são os responsáveis pelo barulho todo.

"Os Mutantes são uma mercadoria fácil de vender", diz Serginho Pavão. "Vamos montar uma estrutura empresarial e promocional para o grupo. Uma empresa dentro de outra empresa. Fora os 4 Mutantes, temos mais nove pessoas que cuidam da luz, som, palco, aparelhagem (4 toneladas). Vamos comprar um ônibus e contratar um motorista e um carregador. Vai ficar tudo organizado, prédeterminado. Quando chegar em janeiro de 76, teremos um roteiro impresso dos shows e atividades dos Mutantes, até dezembro".

Sérgio Pavão não está sozinho empresando os Mutantes. Seu sócio, Líbero Campos, psicólogo, 28 anos, faz a coordenção do grupo. De terno bege, camisa rosa aberta no peito, Líbero explica seu trabalho junto ao grupo. Gotinhas de suor vão aparecendo e aumentando no seu rosto, "veja, por exemplo, agora a pouco, eles estavam tocando *Anjo do Sul*, e eu vi que as pessoas ficavam relaxadas. Eu observo como o público reage. Às vezes, os Mutantes querem transmitir uma determinada sensação e não conseguem. Eu observo por que isso acontece.

Nós também estamos vendo um sítio onde eles possam morar e ensaiar. Durante cinco dias na semana, eles devem ficar juntos. Só assim podem dar continuidade ao trabalho. Eles são muito frustrados e carentes de afeto. A gente não os deixa sozinho um minuto. Se não eles se sentem perdidos. Os outros dois dias da semana eles têm para viver, podem fazer o que quiserem. Eles não vão ter que se preocupar mais com nada além de fazer música".

Sérgio Dias Batista, 25 anos, é o elemento constante em todas as mutações do grupo. Ele, seu irmão Arnaldo e Rita Lee, ficaram seis anos juntos. Relembra: "Eu era à parte. Não entrava nas coisas pessoais, nas derivações. Participava da criação de algumas músicas, mas depois que a Rita Lee saiu é que eu comecei a ficar quase o dia todo tocando. Nossa música não era rock and roll. O que a gente tocava era a música dos Mutantes. Nós eramos moleques e brincalhões. Profundos, no sentido que uma criança é. Depois, começamos a perder isso, essa espontaneidade musical. Acho que a gente perdeu com isso. *Antes, a nossa música era automática, apesar de ser sentida Hoje a música dos Mutantes é automática, sentida e consciente. Passamos da terra ao céu".*

Sérgio nasceu em São Paulo. Morava na Pompéia, numa casa com porão, quer serviu de lugar de ensaio por muito tempo. Orgulha-se dos feitos familiares. Seu pai, "quatrocentão", Cesar Dias Batista, foi secretário particular de Ademar de Barros, é jornalista, poeta e cantor. Tinha uma coluna no jornal "O Dia" que era de Ademar, em São Paulo: "Amanhece o Dia". A mãe de Sérgio, Clarisse, é pianista-concertista e tem várias peças compostas, como *Impressões de Viena, Transmigração e Valsa Etérea*, para piano e orquestra. "Aos 11 anos", conta Sérgio, "eu tocava violão de ouvido. Sou da época do twist. Era louco pelos Ventures. Aos 13 anos me afundei completamente em música. Larguei a escola, na segunda série do ginásio. Minha mãe me tirou a mesada e deixou de me comprar roupas. Comecei a dar aulas de violão, e um mês depois já ganhava mais que a mesada. Meu irmão Cláudio é que fez minha primeira guitarra. Era uma cópia da Fender Stratocaster, uma das que eu uso hoje. Com 15 anos, eu tocava nuns 7 conjuntos ao mesmo tempo. Onde eu visse uma mão tocando, ficava vidrado olhando. Ouvia os Jet Blacks e os Jordans, mas depois que ouvi os estrangeiros, foi uma loucura. Eu ia nota a nota atrás do som deles, passava o disco para 16 rotações, onde o som fica uma oitava abaixo.

Com o twist, aprendi a tocar. Mas, foi com os Beatles que aprendi a cantar. Quando eu ouvi nem acreditei. Era *She loves you, I want to hold Your Hand*. Cortei franjinha igual a eles, no mesmo dia. Os Beatles foram meu desbunde musical. Eles me mostraram que eu só transava com coisa muito restrita no twist: mi maior, lá maior, si maior, mi maior, a sequência quase que constante no twist. Os Beatles me mostraram as harmonizações da musica, suas cores. Emerson, Lake and Palmer, Yes e King Crimson me mostraram, mais tarde, o espaço e o tempo, a quarta dimensão da música. Que quer dizer isso? Quando você vê um triangulo, torcendo-o, você pode entrar nele, saca? Hoje a música pra mim é minha religião, minha iluminação espiritual, minha própria vida".

Sérgio fala sem emoção das diversas escalações por que passaram os Mutantes. "Na saída de Rita Lee em 72 entrou, Liminha e Dinho". Não lembra de datas "eu nunca sei em que dia, mês e ano estamos". Só que essa foi uma fase de muita loucura. Depois saiu Arnaldo, e entrou Manito. Saiu Manito e Dinho e entraram Túlio e Rui. Saiu Liminha e entrau Pedro. É a escalação atual que Sérgio acha "muito boa, se curte música demais".

Como é Sérgio, é rock o que vocês fazem?

"O Brasil tem uma idéia erradíssima de rock, muito por culpa da imprensa. Rock não é título. Rock é uma filosofia, uma iluminação. A música é a palavra desse estado, dessa filosofia. O público de rock no Brasil é um público underground. É um público artificial, que vai ver os ídolos, a aparelhagem. O público errado que vai num show de rock é aquele, por exemplo, que quando eu pego um violão e tiro um som incrível, eles pedem rock. Eles estão deixando de entrar na música, estão fazendo uma violência contra eles mesmos".

Tecladista do conjunto (piano, orgão e sintentizadores). Túlio Mourão Pontes, 23 anos, conheceu Sérgio, no Rio. "Eu tinha ganho um piano naqueles dias. Foi maravilhoso. Por acaso, *em cima do piano tinha rosas brancas, que são as cores do Sérgio. Ficamos horas tocando George Harrison juntos. Dias*

(Continua na página seguinte)

Sérgio

Continuação da página anterior

mais tarde, ele me convidou pra entrar nos Mutantes".

Túlio nasceu em Divinópolis, MG, onde passou a infância. "Tive uma vida de quintal e pomar. Todos os dias, quando chegava da escola punha a pasta de lado e subia numa mangueira. Comecei a tocar piano aos 7 anos. Uma professora cismou em me ensinar, achava que eu tinha cara de artista. Ela me cativou e sempre respeitou minha criatividade. Fui um aluno rebelde, inventava finais novos pras peças clássicas. Tocava muito de ouvido, também. Minha música preferida era *A Lenda da Montanha de Cristal*, prefixo de um cinema lá de Divinópolis".

"Entre 65/66 os Beatles me apaixonaram. Ficava no piano tirando as músicas deles. Mas tocar mesmo, em público, eu tocava bossa nova no "Grupo Reunião", em 66, lá na minha terra, no clube da cidade. Amava o Zimbo Trio. Rock, eu tocava sozinho".

Com 15 anos, Túlio foi fazer o científico em Belo Horizonte. Matava aula, ia pro salão de festas do colégio, ficava tocando piano. Foi durante o 1º Festival Estudantil da Canção, que Túlio compôs sua primeira música, "Refrackters" (uma música que falava da refração da luz nas vitrines), classificada em 4º lugar. "Esse festival foi importante pra mim por que tomei contato com os músicos de BH e do Rio. Antonio Adolfo me deu muita força".

Cheguei a cursar o primeiro ano da Faculdade de Arquitetura, mas abandonei tudo e entrei no Instituto Vila-Lobos. Fui gradativamente me profissionalizando. Trabalhei como músico na peça *Amanhã Amélia de Manhã*. Em 72 coloquei no FIC uma música, *Corpo a Corpo*, minha e do Nelson Motta.

Meu contato com rock foi através dos caras do Veludo, em 73, eles ainda eram Veludo Elétrico. Vinha de uma formação erudita, ainda que mesclada com música popular. A partir daí comecei a sonhar com mil teclados. A sonhar os mil recursos eletrônicos do Emerson, Lake and Palmer, a sonhar com sintetizadores.

Hoje, nos Mutantes, a gente continua a compor. A idéia parte de alguém, e é elaborada pelo grupo, mas a música conserva o autor. Hoje, a gente tem mais seriedade com o trabalho e também vontade de ficar mais tranqüilo, de não agredir.

"Nós fazemos rock. Rock é a música do século XX, a música que se toca 80% com o coração, com garra, na hora". Explicações de Rui Castro Motta, baterista e percussionista dos Mutantes, 24 anos, nascido em Niterói. Com 5 anos, já usava as panelas da mãe pra tirar um som. "Enchia o saco do meu pai pra ganhar uma bateria. Enquanto ela não vinha, fiz da cadeira do papai meu instrumento. Amarrei barbantes bem fortes em três seções da cadeira que se transformaram em 3 tambores. Com um par de baquetas, que eu usava pra tocar tarol na banda do colégio, ficava tocando horas ao som dos Beatles, imitando o Ringo. Eu era beatlemaníaco. Comprava todos os discos deles. Além da bateria, só tinha paixão por futebol.

Aos 15 anos, consegui ganhar meu primeiro instrumento. Meu pai queria me dar quase um tambor. Não acreditava que eu conseguisse tocar. Compramos uma bateria Saema, azul madrepérola. Ela era tão pequena, que trouxemos na mão pra casa. Assim que chegamos, armei a bateria na sala. Eu nunca tinha visto uma de perto. Só em revista e pela televisão. Pus um disco dos Beatles na vitrola e comecei a tocar. Todo mundo ficou admirado. Eu tocava, imitava o Ringo.

Pra mim, hoje, o melhor baterista do mundo é o Palmer, o cara que mais me diz coisas, que me motiva. Gosto muito do Alan Watts do Yes. Mas pra mim até hoje o mestre, professor de bateria é o Ringo Starr. Foi ele que abriu as portas da harmonia e das construções rítmicas".

Rui tocava com o Veludo Elétrico, quando foi chamado para tocar com os Mutantes. "O Sérgio, já tinha levado o Túlio, e foi ele quem me convidou, dizendo que era um show especial dos Mutantes, que o Dinho estava com um problema de controle motor, e não podia tocar. Eu era um bebezinho. Não entendia nada de palco. Cheguei em Ribeirão Preto e tinha umas 4000 pessoas no show. Foi duro, e é até hoje. Eu não sei nada, estou aprendendo. Leva tempo pra se tocar bem num show, sem altos e baixos, sem desbundar o som. Eu tocava sozinho. Cada show é um aprendizado. Um conjunto de quatro pessoas tem que estar unido como uma coisa só, numa única fonte inspiradora, se não, não é um conjunto. Tenho tido pouca oportunidade de treinar, não pego na bateria já faz umas três semanas".

E o rock?

"Eu não sei o que é. O que caracteriza o rock são duas guitarras, um baixo e uma bateria. Acho rock and roll, o Bill Haley e o Little Richard. Mas de 68 pra cá, o rock é aberto pra todos os lados, é elástico, abrange desde o Yes até o Hermeto. As pessoas fazem tanta confusão com o rock and roll, que hoje você não sabe mais que música é rock.

A nossa música, a música dos Mutantes, não segue uma linha. Ela tem o nosso "feeling". Ao mesmo tempo a gente toca a matemática de Pitágoras, toca clássico ou rock".

"Eu era fanático pelos Beatles. A guitarra não existia no Brasil e eu também era fanático por ela. *A guitarra me parecia um foguete, uma nave espacial, eu queria ter uma de qualquer maneira*".

Hoje: Sérgio, Túlio, Rui e Pedro

Antônio Pedro de Medeiros, o baixista do conjunto, só conseguiu sua primeira guitarra emprestada de um amigo. E assim mesmo, construída pelo pai do garoto. "Eu via fotos dos Beatles e outros conjuntos mas não sabia que existia o baixo. A forma era tão parecida que não dava pra reconhecer. Eu ficava louco tentando tirar sons graves".

Pedro tem 24 anos, nasceu em Niterói, o pai é engenheiro agrônomo e a mãe é dona de um cartório. Aos 16 anos começou a tocar baixo. "As cordas eram mais grossas, duras, me machucavam os dedos. Comecei a tocar num conjunto em Niterói chamado "Bats" (Morcegos). O baixista morreu num acidente e fui substituí-lo. Os Bats tocavam Beatles, igualzinho. Também toquei num conjunto chamado "Os Mesmos". É evidente que nos inspiramos na idéia do The Who. Meus baixistas prediletos são Jack Bruce, Chris Squire, do Yes, Glen Hugles do Deep Purple, e Hugh Hopper do Soft Machine. Os guitarristas, Jimi Hendrix e John MacLaughin.

Túlio

Em 67, consegui meu primeiro baixo que tinha uma escala boa, uma Harmony, que um garoto trouxe do exterior. A Gianini nessa época, já fazia baixos, mas eram péssimos. As coisas não foram muito fáceis. Além do meu pai achar que a música não dava futuro, a gente não conseguia lugar para ensaiar, Todo mundo reclamava do barulho.

Fui estudar música no Instituto Villa Lobos na sua época áurea. Formamos um grupo pop-jazz com alunos de lá, a "Fenda", eramos cinco. Em 71/72, a direção do Instituto mudou. Dos oitocentos alunos sobraram uns oitenta. Só freiras e cantores do Municipal. Nós ficamos com falta de apoio total Até nossos instrumentos precisamos tirar de lá. Ficamos sem lugar outra vez de ensaiar.

Tentei o exterior. Fui pra Londres. Morei por lá só quatro meses. Não aguentei a barra. Os brasileiros que eu conhecia, não transavam música. Os músicos ingleses que eu tinha condições de me aproximar, viviam numa miséria horrível, sem dinheiro, sem lugar pra morar. Não suportei e voltei pro Brasil, desiludido e pensando em dar um tempo, querendo morar num sítio, fazendo macrobiótica.

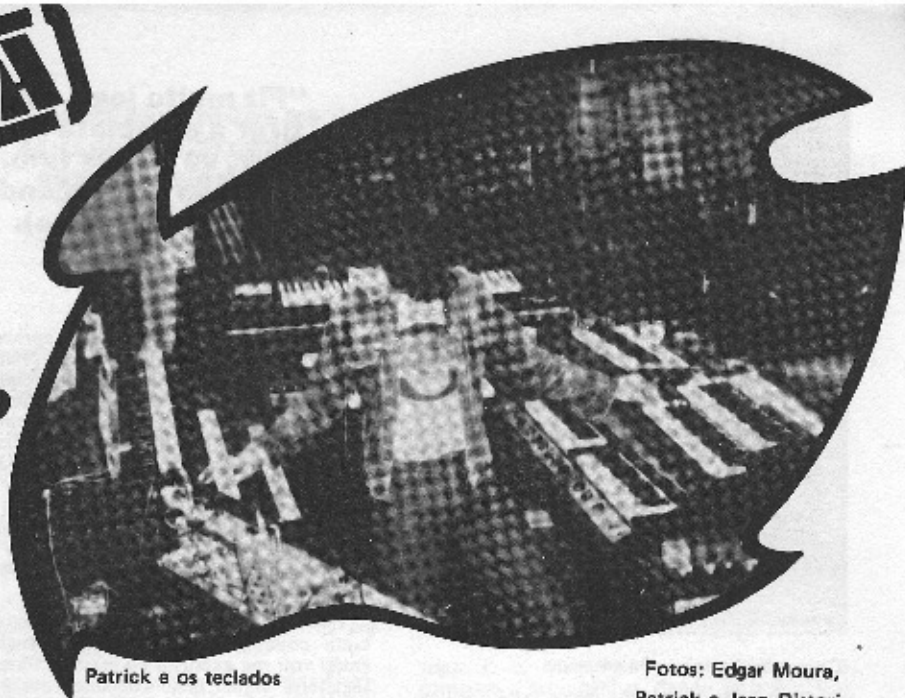
Em 73, Rui me pediu pra tocar no Veludo Elétrico. Toquei também na peça *Amanhã Amélia de Manhã*, que foi horrível, depois fui para os Mutantes".

E é rock o que vocês fazem?

"É rock, com o 'feeling' que está em nós. Apesar de todos os grilos, a gente se sente na estrada, sabe como é? Hoje em Curitiba, amanhã em Salvador. Sempre fui muito difícil de me relacionar, só consegui com pouquissimas pessoas. Me sinto na estrada, vivendo".

No palco e na mesa de som, a luta continua. Sérgio Dias, sentado em frente a bateria vai tocando todos os surdos e bumbos enquanto grita, "Wagner, vamos metodizar isso, são oito horas, se não não vai dar tempo. É uma piração fazer isso. Quero um som perfeito, saca. A gente vai dançar. É um show importante. Veja, quero a voz acima de tudo. O canal 7 não tá saindo, saca. Vê o nível aí . . ." (Martha Zanetti)

EXTRA

PATRICK MORAZ: yes, ele faz de tudo

Patrick e os teclados

Fotos: Edgar Moura, Patrick e Jean Ristori

17,30h do dia 7 de agosto, uma quinta-feira: Hora zero da Operação Patrick Moraz. De pé na esquina, aqui em frente de casa, esperando uma fantástica limusine preta com motorista, penso uma porção de coisas desconexas. Penso em Vitória, ES, de onde acabo de chegar: uma cidade incrívelmente bonita, que sofre do doentio complexo de não ser o Rio de Janeiro. Penso isso a propósito de Patrick e da limusine preta: o que eu, nativa e habitante do Rio, estou fazendo aqui esperando com tal ansiedade para ver essa peça rara vinda dos rocks europeus da vida? Não será a mesma coisa? Ou seja: colonialismo? Também penso outra coisa, o polo oposto disso: Patrick é uma pessoa que merece ser conhecida pelo que ele é. Mesmo que ele seja feioso, metido, vaidoso, ego-tripper (e ele não é nada disso, eu veria depois), ele é uma figura exposta a milhares de experiências, que merecem ser conhecidas por elas mesmas. Penso que estou confusa e ainda não saí das férias. Penso que toda essa estática mental vai acabar atrapalhando a (sic) entrevista. Mas também, bolas, eu nunca propriamente entrevisto nenhuma dessas figuras. Tudo acaba sempre numa grande e amável confusão.

17.50h: "O Patrick é bonito, Carlinhos? " Dentro da limusine preta com motorista e ar condicionado. Fiz a pergunta pra chatear o Carlinhos Sion, cicerone oficial de Patrick Moraz no Brasil. Mas ele saiu pra escanteio. "Ele é do Yes, né, Ana. Aí deram uma programada na cara dele, sabe como é? Fizeram uma programação visual . . ."

Um pouco depois, no elevador do hotel, mais pistas. "O homem tem uma energia incrível. É o homem dos mil instrumentos, faz um monte de coisas ao mesmo tempo. E não pode ver um piano sem tocar. Foi no show do Veludo e não se segurou. Subiu no palco e levou o maior som".

18.10h: Nosso homem é nativo de Câncer, ascendente Leão, conflito permanente de energias diversas, água parada e fogo forte. É alto, peludo e escuro como um mexicano. Dois dias de sol e já está moreno. Como um brasileiro. O quarto é aquela coisa horrível de hotel americano, verde-periquito e azul-real, mas Patrick não liga porque "é em frente do mar, é isso que importa, ouvir a música do mar". Também não dá pra ver muito do quarto debaixo da bagunça que ele e seu amigo-secretário-fotógrafo-técnico-de-som, Jean Ristori armaram. Por todo lado só se vê fotografias, papéis, xícaras de café, câmeras fotográficas.

Já foi dito pela imprensa aí que Patrick fala muito e gesticula mais ainda. É verdade, e tem mais uma coisa: ele fala desconexo, saltando aleatoriamente de um assunto a outro. E só gesticula pra valer quando ouve uma música do Yes. Mais especificamente, do álbum *Relayer*, a sua estréia no grupo. Como agora: "Tchããa . . . tchãa . . . aumenta aí, Jean . . . tchããa . . . esse é o solo do sintetizador, do. . . aumenta aí, droga. . . é a batalha final, a batalha entre o bem e o mal . . . zuíiiiin . . . repara, repara, agora é o triunfo do demônio, mas é um triunfo sobre o nada, então . . . uôooo . . . esse é um som de nada, a terra está deserta . . ." *Gates of Delirium* é sua faixa favorita? "Eu gosto, mas . . . de qual você gosta? " *"Sound Chaser"*. Patrick dá um pulo, arregala os olhos (o que ele mais faz quando se espanta e/ou se empolga), me estende a mão: "É a minha também. Tem de tudo, não é? Tem um pouco de tudo o que eu vejo como a nova direção da música do Yes. Tem aquele ritmo muito funky, aquela base . . . tcha-tum-quitum-tcha . . . e depois um tema lindo, uma melodia, por cima de tudo, e aquela vocalização do Jon, aquele . . . scat singing mas também . . . como os dançarinos de ballet marcando o ritmo, sabe como é. . . batendo com as mãos. . . tchá-tchá-tchá-tchá-tchá . . . muito bonito".

Novas pistas. Patrick falava de um jeito sobre *Gates*, um certo jeito de quem está representando um pouco para impressionar. Mas sobre *Sound Chaser* ele se deixa levar por um entusiasmo puro, quase infantil. Será Patrick um legítimo Yesman? Alguma coisa me diz que não. Então eu peço para ouvir um pouco a história de sua vida, e descubro que é uma das mais fantásticas biografias que já escutei. Patrick vai falando aos arrancos, aos pedaços, sem muita ordem cronológica, nervoso porque eu não estou tomando nota ("Você não vai escrever, não? " Não adianta explicar que esse é o meu jeito. Para satisfazê-lo, rabisco umas coisas. Ele fica mais relax. É muito consciente de sua imagem de entrevistado, suponho). Fala um inglês com sotaque, e eu lhe pergunto se não quer falar francês, afinal sua língua mãe. "Não, eu gosto de praticar o inglês. E gosto de falar numa língua que não é a minha, assim ficamos em pé de igualdade. Depois, quando você fala sua própria língua, você fica

(Continua na página seguinte)

"Fiz muito ioga, sei tirar a omoplata do lugar, vê?" (De fato, a imitação do corcunda é impressionante).

(Continuação da página anterior)

sem defesa. Numa língua alheia você pode escolher as palavras, não é?" Enquanto isso Jean tira fotos e confraterniza com Edgar, o nosso fotógrafo.

19.30h: *A autobiografia de Patrick Moraz as told to Ana Maria.* "Eu não sei direito onde eu nasci nem quem são meus pais. Dizem que eu nasci num avião, pode ser, mas eu nunca soube ao certo. Meu lugar oficial de nascimento é Morges, na Suíça, mas eu nunca fui lá, sempre vivi em Genebra. Não sei se meus pais são meus pais mesmo. Minha idade? Ah, isso não tem importância, não é? Tenho a energia de 20 anos e às vezes acho que tenho maturidade de 40. Entre essas duas idades eu estou. Faz cinco anos eu decidi que ia ser músico de verdade, e que ia ter sucesso no meu trabalho. Desde então todo o meu esforço tem sido nessa direção. Mas antes disso eu fiz tanta coisa . . . me formei em Economia, e em Administração de Empresas, e fui executivo em diversas firmas importantes, firmas de petróleo que tinham grandes oleodutos através do Saara até a América, e fui mergulhador submarino também. Nunca servi o exército, tenho horror de obedecer ordens, e isso na Suíça é fundamental. Aí eu ia lá no alistamento e dizia "sim senhor, mas sinto muito, não posso servir porque sou corcunda". Eu fiz muito ioga, sabe, eu sei tirar o omoplata do lugar, vê? (de fato, a imitação de corcunda é impressionante).

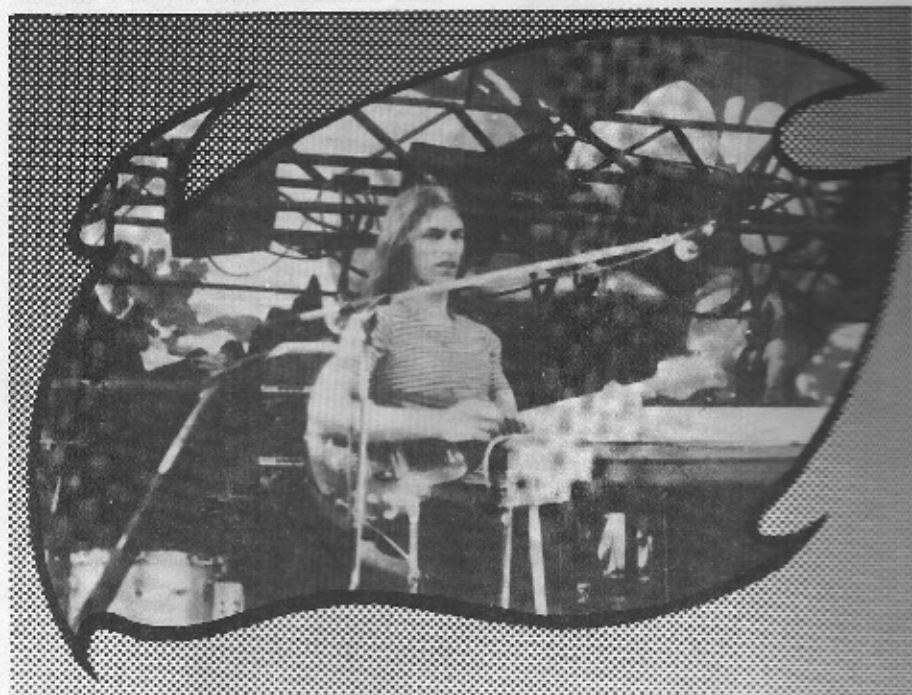
Mas eu sempre toquei e ouvi muita música. Toquei de tudo, porque acho que a gente tem de conhecer tudo, participar de todas as experiências. Toquei com gente como Adamo, Sylvie Vartan e também Jack DeJohnette. E música brasileira . . . ah, sou louco por música brasileira. Tão louco que fui até o Japão tocando com um grupo de músicos brasileiros, eles tinham um número de night club muito bom, uma estilização de macumba que funcionava mesmo. Foi por causa do Brasil que eu fiquei amigo de Jean. Ele tinha uma namorada brasileira, e era louco pelo Brasil, também. A gente tomou uma bebedeira em Paris e jurou ficar amigos e vir para o Brasil descobrir um tesouro enterrado. Hoje, nove anos depois, a gente já brigou muito mas é cada vez mais amigo (êi, não somos bichas não hein, gostamos muito das mulheres!) e viemos afinal para cá, é uma coisa maravilhosa, de certa forma é um tesouro que a gente está descobrindo juntos, porque o Brasil é uma terra fantástica, com tantas vibrações cósmicas, pessoas tão abertas, tão livres . . . Estou fazendo a maior força para trazer o Yes aqui, ano que vem.

Pois é, mas antes disso eu fiz muitas trilhas de filme na Suíça. Foi uma coisa que eu decidi aprender sozinho a fazer, e aprendi. Fiz umas 9 trilhas, muitas delas foram premiadas. Foi entre 61 e 63, uma época de renovação, de explosão do cinema suíço, muito influenciado inclusive pelo cinema brasileiro. Mas aí em 63 começou a ficar puro comercialismo, como é hoje, e eu desisti. Fui trabalhar com importação e exportação, e ganhei muito dinheiro com isso. Aí fiz um grupo, lá em Genebra mesmo, mas quando eu voltei dessa viagem ao Japão nosso empresário tinha sumido com nosso dinheiro e nossa aparelhagem. Barra pesada.

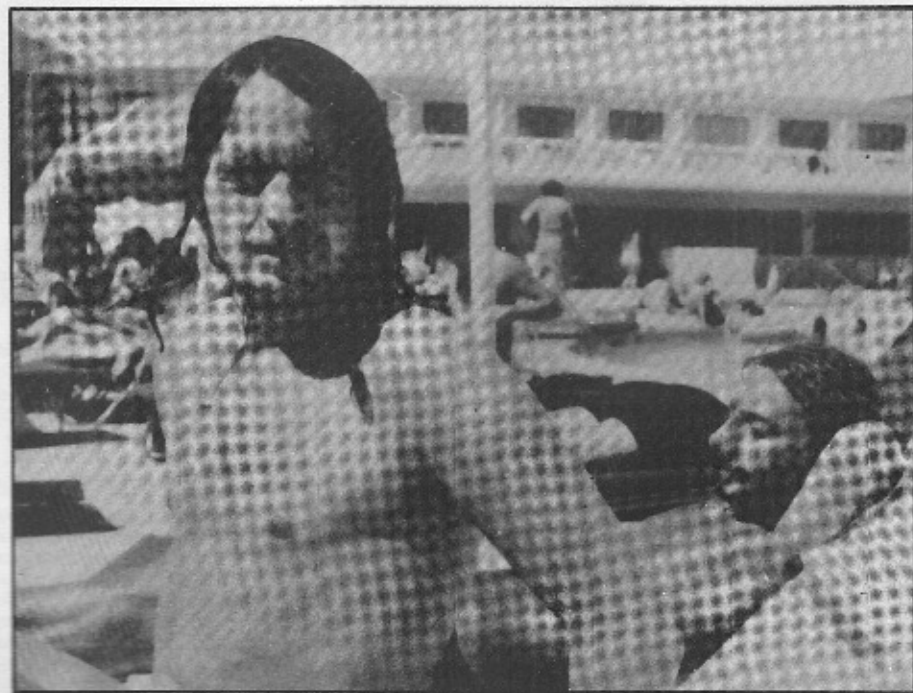
Foi aí que eu pensei, puxa, eu já exportava tanta coisa com sucesso para a Inglaterra, então vou me exportar eu mesmo. Cheguei na Inglaterra fiquei meio chocado com a frieza das pessoas, mas tudo bem. Fiquei fazendo força para aprender a língua, eu sou bem bom para aprender línguas porque estudei muito latim e grego, que são línguas-mãe, não é verdade? Aí eu estava assim, só vendo a música, os músicos, conhecendo as pessoas, comunicando com elas, que é o mais importante. Eu cheguei a ver o Yes, ainda com o Tony Kaye nos teclados e pensei comigo mesmo: Taí o grupo que eu faria, se tivesse os meios.

Quando o Lee Jackson – que tinha sido do Nice, você sabe? Ah, você sabe. How amazing. As pessoas no Brasil são muito ligadas mesmo – me chamou para ir tocar com ele e com o Brian Davison eu pensei, ha, ha, vai ser o Nice de novo só que com minha música, minha concepção de música. Aí fizemos o Refugee. Puxa, pus toda a minha energia no Refugee, dinheiro, trabalho, tudo hard work. Mas o Refugee não dava certo. As companhias de disco são fogo, eles dão publicidade ao lado errado das coisas. Ficaram divulgando que o Refugee era o novo Nice. E não era. Enfim, foi um período horrível. Eu morava num apartamento horrível, um porão, com ratos andando, você imagine. Nem vitrola, gravador, eu tinha. Todos os meus teclados eu tinha deixado na Suíça. Foi muito ruim, mas eu não desanimava".

Já perceberam quem é nosso homem? É a coisa mais parecida com uma pessoa comum que eu já vi. Sem cascata. Sem querer dar uma de "lado humano da reportagem". É um músico, e isso é notório. É esse, eu percebo agora, é o ponto nervoso de toda a questão, o nó de toda essa série de pensamentos, limusines pretas e fotografias: Como é a passagem do estágio de músico-comum para o de super-estrela? Acho que Patrick é o mais indicado para falar. E como ele fala! Anda, fala, Patrick:

"Eu sabia que o Yes estava procurando um substituto pro Rick Wakeman. Eles ficaram nisso dois meses, eu sabia que eles estavam procurando mas fiquei na minha. De um lado, eu estava a fim mesmo do Refugee. De outro, pode parecer estranho mas eu pensava, it's cool, eles acabam me chamando mesmo. Então, quando o Brian Lane me ligou e disse assim como quem não quer nada para eu ir ver o ensaio do Yes, eu pensei comigo mesmo: é agora, vou pro Yes. Cheguei lá na fazenda em que eles ensaiavam eles estavam tocando o que iria ser o *Sound Chaser*. Nem falaram direito comigo, e o Chris Squire foi logo che-

Steve Howe testando o som

gando e dizendo: olha, nós estamos tocando isso e isso, vai daqui pra cá, esse, compasso tal, depois desdobra, etc, etc. Poxa, eu fiquei uma fera. Na hora tive vontade de largar tudo, achei aquilo muito frio, antipático. Mas resolvi engolir a raiva e toquei com eles. Toquei e fui embora, danado da vida. Depois eu soube que eles ouviram a fita da gente tocando (eles gravam tudo,até os ensaios, em 24 canais, depois mixam e ouvem) e decidiram em 5 minutos que eu era a pessoa certa. Eu na hora não saquei nada, mas no dia seguinte decidi entender o Yes. Comprei todos os discos deles, peguei uma vitrola emprestada e fiquei ouvindo de headfone. Ouvindo, analisando e tirando tudo em pauta. Eu me decidi a compreender a música deles. sentir o feeling. Saquei todos os lances, defeitos e qualidades. Vi como eles eram um grupo perfeito, entrosado, organizado. E vi o que eu podia fazer dentro disso. Porisso, quando o Brian Lane me disse que eles me queriam, eu não me espantei. Era como se eu já soubesse.

No começo não foi fácil. Primeiro, eu me sentia mal de deixar o Refugee. Não queria que eles ficassem numa situação ruim, como quando o Keith Emerson saiu. Eu sei como é ter estado lá em cima e depois não ter nada. Depois, era um contraste estranho eu sair do

"Todos têm todas as sensações: drogas, sexo e violência. Só falta agora curtir a morte".

meu apartamento caindo aos pedaços para ir nas mansões deles. Eu entendi o tipo de vida deles, que é high class, eles foram muito pobres, o Jon então nem se fala. Eu também já fui pobre mas não sei, minha educação foi diferente, mais continental, eu estranhava a sofisticação da vida deles. Além disso eles eram muito frios, controlados, disciplinados. Eu queria fazer algumas mudanças, mostrar o que eu tinha sacado, mas achei melhor me calar, até eles me aceitarem. Compromise, you know? Compromise para chegar aonde eu queria. A gravação do *Relayer* foi assim. Não há muito de mim na música do Yes em *Relayer*. Era ainda muito no início".

A mim o quadro parece claríssimo. A primeira suposição estava correta. Partrick Moraz não é um Yesman full time. É um músico, um grande músico profissional, que entrou pro Yes e fez um acordo de cavalheiros: minha habilidade em troca da fama do nome Yes. Bem anos 70. Me ocorre o quanto isso é típico de uma era no rock. Foi-se a mística da banda, do nome. Talvez só os Stones, o Faces e o Who ainda tenham isso. O Led Zep um pouco, também. Agora é profissionalismo, técnica, destreza, grana. Acordos de cavalheiros. Como o ELP. Como Patrick no Yes. Bom? Ruim? É 1975, tarde demais pra ter esses grilos.

"Eu não abandonei o Refugee. Eu faço tudo que posso por eles, e eles sabem. Também pouco a pouco, eu fui influindo no Yes. Mais no plano psicológico do que no propriamente musical. Fui quebrando um pouco aquela frieza deles, mostrando como era importante a comunicação com as pessoas. Por exemplo, eu disse que meu número no show ao vivo seria sempre um improviso bem free. Profissional, mas livre, de acordo com as vibrações do momento. E foi o que eu fiz. Nunca tinha tido isso no Yes. Bom, mas depois de umas três noites, quando o Steve Howe foi solar, ele também começou a improvisar. E o Alan White veio pra bateria e começou a acompanhar, dando variações. Foi muito bonito. Desde aí cada show do Yes tem sido uma coisa diferente, mais livre. Mais comunicativa.

Eu sei que sou uma estrela, hoje. Ou melhor, estou numa posição de estrelato. Isso não me grila, é uma coisa que de certa forma eu planejei há 5 anos atrás. Isso só me aumenta a responsabilidade de fazer um bom trabalho".

20.40h: Chega uma bandeja com estranhos ingredientes: café, creme, camarões cozidos, suco de limão, azeite, pimenta. Patrick esfrega as mãos, amarra uma toalha na cintura e começa a preparar um molho com o azeite, o creme, o limão. "Adoro cozinhar. É tão criativo como a música e tão emocionante como escalar uma montanha".

Comidos os camarões com o autêntico molho Patrick Moraz (Manchete para as revista do gênero: Patrick, um músico com molho!), a conversa se solta. Patrick fala de seu projeto pessoal, que o trouxe ao Brasil: seu álbum solo. Não é uma coisa simples, nada do que ele faz é simples, parece. Trata-se de um projeto complexo que envolve também um livro e um filme. A história-tema é digna de um George Orwell desbundado: numa metrópole do futuro há um imenso hotel em forma de I. No pingo do I, um gigantesco cérebro eletrônico que controla o prédio ("É I para mostrar que todas as pessoas são eus, individuos"). O prédio é uma sofisticada máquina de suicídio: quem entra ali tem à sua disposição, em cada andar, uma sensação inédita e eletrizante. Mas, terminada a escalada de todos os quartos, só pode sair se atirando do alto. Uma platéia atenta paga para ver os saltos e assim, financia a loucura toda. "Enquanto o sujeito salta os sensores do cérebro eletrônico mostram à platéia o que ele está sentindo, como é morrer. É a epítome, o máximo do tipo de vida que o mundo leva hoje. Todos tem todas as sensações, drogas, sexo, violência. Só falta agora curtir a morte".

Para ilustrar essa história, Patrick quer muitos sintetizadores e uma batucada brasileira. "Sabe como é, crescendo do nada, da caixa de fósforos até a bateria inteira. Para criar assim um ambiente de pavor, de tensão".

22.30h: Rodando na limusine preta pela cidade do Rio de Janeiro. Patrick viu o show de Marilia Pera ao meu lado. Se emocionou de verdade: "Parece um pouco a Edith Piaf, não é? Não precisa traduzir nada não, eu estou sacando toda a emoção que vem dela, essa solidão do palco". Eu falo a ele das cidades perto do Rio, Parati, Angra. Ele me criva de

(Continua na página seguinte)

Jon Anderson e Eddie Offord ao sol

Ao piano

em família

Chris Squire, Brian Lane e um milk shake

Patrick e a baía de San Francisco

(Continuação da página anterior)

perguntas. Talvez ainda procure o tesouro enterrado.

Depois fala de música, de músicos. "A música do futuro é a música verdadeiramente universal. Aquela que nasce da raiz de todos os povos, do regional, do folclórico. Gosto muito de Chick Corea, Herbie Hancok. Keith Jarret é único. Absolutamente puro e verdadeiro. Toquei com Keith Emerson uma vez. Foi um verdadeiro duelo, ele é muito técnico. Agora tem um ego muito grande, só quer aparecer. Eu só quero aprender. Todo mundo me pergunta sobre Rick Wakeman. Não posso dizer muita coisa, porque só nos vimos uma vez. E ele me tratou muito mal, me esnobou, sabe? Não sei por que. Não vejo valor no que ele faz. Ele escreve umas linhas em cinco minutos e dá a dois arranjadores para desenvolverem. E não credita os nomes deles. Eu, o dia que fizer um arranjo, vou escrever tudinho, como eu fiz agora no disco solo de Chris Squire. Escrevi um forro de cordas todinho, eu mesmo".

23.40h: Comendo "moquèque de lobster" e "chim-chim de galine" num restaurante de Botafogo. Uma mesa imensa, nove pessoas. Patrick puxa uma batucada, Carlinhos fica meio envergonhado com o tumulto. Muita cachaça e batida de maracujá. Patrick conversa com Lulu e Luis Paulo, ex-Vímana, dois espectadores atentos que lhe bebem as palavras: "Man, você tem de procurar um caminho próprio. Eu sei como é difícil ter boa aparelhagem aqui no Brasil, na Suíça também é um pouco assim. Mas você precisa tentar, se esforçar. Você (Lulu) tem muita vontade e talento, mas precisa amadurecer. Abrir os ouvidos para todos os sons que estão à sua volta. Fazer uma base própria, man, ter uma individualidade em seu trabalho. É claro que gostei de tocar com vocês, é a comunicação que importa".

Chegam vários potes de doces, os olhos de Patrick e Jean brilham. "O que é isso? O que é isso? Como é? Gorge-d'anges? Papo de anjo? " Patrick prova um pouco de tudo, maravilhado. "Preciso pedir as receitas. Tudo é doce aqui no Brasil. Os doces são incríveis, a língua é doce, as mulheres são doces . . ."

02.10h do dia 8 de agosto, uma sexta-feira; hora final da Operação Patrick Moraz. Voltando do restaurante na mesma limusine preta. Carlinhos ficou atrás, com Lulu e Luis Paulo. Patrick me faz um último pedido: "Escuta, não dava pra pôr essa entrevista numa outra revista, sem ser essa do ELP? Por exemplo que tal fazer um novo número com o Yes? " – (Ana Maria Bahiana)

ESTE TIME FAZ CABEÇA!

Led Zeppelin

Rolling Stones

King Crimsor

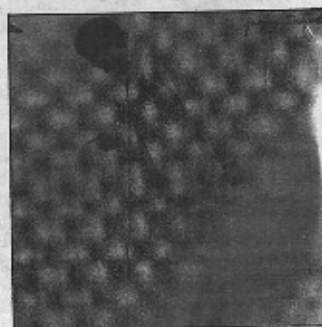
Pretty Things

The Eletric Light Orchestra

Ronnie Wood

Neil Young

Frank Zappa

James Gang

James Taylor

Eagles

DISTRIBUÍDO POR

Também em cassete